


UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	175/SL/ICK/1/03
KLAS	750.
TERIMA	10-06-03 TTD.

	No Kontrol
	Perawatan
013.2016	

756.9
Bur
C.1

LAPORAN PENELITIAN

PERKEMBANGAN SENI LUKIS MOOI INDIE SAMPAI PERSAGI DI BATAVIA. 1900-1942



Oleh
Drs. M. Agus Burhan
Fsr ISI Yogyakarta



Dibiayai dengan Dana Proyek OPF
ISI Yogyakarta Tahun Anggaran
1996/1997

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1997

LAPORAN PENELITIAN

PERKEMBANGAN SENI LUKIS MOOI INDIE SAMPAI PERSAGI DI BATAVIA, 1900-1942



Dibiayai dengan Dana Proyek OPF
ISI Yogyakarta Tahun Anggaran
1996/1997

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1997

LAPORAN PENELITIAN

PERKEMBANGAN SENI LUKIS MOOI INDIE SAMPAI PERSAGI DI BATAVIA, 1900-1942



Dibiayai dengan Dana Proyek OPF
ISI Yogyakarta Tahun Anggaran
1996/1997

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1997

PRAKATA

Segala puji syukur kami panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan berkah rahmat-Nya sehingga kami dapat menyelesaikan penyusunan Laporan Hasil Penelitian ini. Dengan segala keterbatasan yang ada, Laporan Hasil Penelitian ini diajukan kepada Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, untuk penelitian tahun anggaran 1996/1997.

Kami menyadari bahwa penelitian ini baru merupakan hasil studi awal dari penggalan sejarah seni lukis Indonesia, khususnya pada masa seni lukis Mooi Indië dan Persagi. Untuk itu perlu dilakukan studi berikutnya yang lebih intensif. Berkaitan dengan proses penelitian ini, kami merasa mendapat dorongan yang besar dari berbagai pihak. Pada kesempatan ini kami sampaikan terima kasih kepada Bapak Soedarso Sp. M.A., sebagai kepala Lembaga Penelitian ISI yang lama dan Bapak Dr.M. Dwi Marianto, sebagai kepala Lembaga Penelitian ISI yang baru, yang telah memberikan kesempatan kepada kami untuk mengadakan penelitian ini. Ucapan terima kasih kami sampaikan juga pada Bapak Prof. Dr. R.M. Soedarsono yang telah membimbing kami dalam penelitian ini.

Dalam penelitian ini kami juga sangat banyak dibantu oleh Bapak Drs. Sudarmadji, yang dengan terbuka meminjamkan koleksi dokumentasinya, sehingga dapat dipakai sumber penelitian. Untuk itu kami ucapkan banyak terima

kasih. Di samping itu kami ucapkan banyak terima kasih pula pada para nara sumber seperti Bapak Suromo, Bapak Otto Djaja, Ibu Mia Bustam, dan Ibu Staniah Agus Djaja yang telah banyak memberikan informasi untuk melengkapi sumber-sumber penulisan penelitian ini.

Dalam pengumpulan data-data itu kami juga sangat dibantu oleh beberapa perpustakaan. Untuk itu kepada pimpinan dan staf perpustakaan yang meliputi Perpustakaan Nasional Jakarta, Perpustakaan Sonobudoyo Yogyakarta, Perpustakaan Wilayah Yogyakarta, Perpustakaan Kolege Ignatius Yogyakarta, Perpustakaan Fakultas Sastra dan Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, dan Perpustakaan Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia kami ucapkan banyak terima kasih.

Semoga Tuhan berkenan membalas segala kebajikan yang telah mereka perbuat. Amin.

Yogyakarta, 20 April 1977

M. Agus Burhan

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
PRAKATA.....	ii
DAFTAR ISI.....	iv
DAFTAR GAMBAR.....	v
INTISARI/ABSTRAK.....	ix
BAB. I. PENGANTAR.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan dan Batasan Masalah.....	11
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	13
D. Kerangka Teoritis dan Metode Penelitian.....	14
E. Tinjauan Sumber.....	20
F. Sistematika Penulisan.....	25
BAB. II. PERTUMBOHAN DAN PERKEMBANGAN SENI LUKIS MOOI INDIE.....	27
A. Seting Sosial Budaya Batavia Awal Abad ke-20.....	27
B. Pengaruh Seni Lukis Belanda dan Kedatangan Pelukis-Pelukis Eropa ke Hindia Belanda Awal Abad ke-20.....	43
C. Lukisan Mooi Indië, Pelukis-Pelukis, dan Aktivitasnya.....	53
BAB. III. KELAHIRAN DAN KEHIDUPAN PERSAGI.....	71
A. Seting Sosial Budaya Batavia 1930-1942.....	71
B. Persagi Sebagai Pembaharu Seni Lukis Indonesia.....	88
C. Pameran Persagi, Pelukis-Pelukis, dan Karyanya.....	99
BAB. IV. KONTINUITAS DAN PERUBAHAN SENI LUKIS MOOI INDIE KE PERSAGI.....	114
A. Akar dan Kontinuitas Seni Lukis Mooi Indië.....	114
B. Pergeseran dan Gaya Lain di Luar Mooi Indië pada Pelukis Non Pribumi.....	144
C. Proses Pematangan Visi Pelukis-Pelukis Persagi.....	153
BAB. V. KESIMPULAN.....	165
DAFTAR PUSTAKA.....	170
LAMPIRAN.....	177

DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1 : Lukisan W.O.J. Niuwenkamp, "Dessa Boeboenan met tempel, Bali".
- 2 : Lukisan Roland Strasser, "Bebotoh Bali".
- 3 : Lukisan Walter Spies, "Balisch Landschap".
- 4 : Lukisan Du Chattel, "Komponghuis van de Pendoele, Sumatra".
- 5 : Lukisan Marius Bauer, "Tempelpoort met Offerdragende Vrouwen Bali".
- 6 : Lukisan W.O.J. Niuwenkamp, "Sawah".
- 7 : Lukisan Isaac Israel, "Rebab Player, Solo".
- 8 : Lukisan Carel Dake, "Kali".
- 9 : Lukisan Locatelli, "Mother and Child, Java".
- 10 : Lukisan W.J.F. Imandt, "A Wooded Landscape with Sawah".
- 11 : Lukisan Velthuijzen, "Village view with flambovant".
- 12 : Lukisan Carles Sayers, "Kecak Dance, Bali".
- 13 : Lukisan Ernest Dezentje: "Minangkabau village, Sumatra".
- 15 : Lukisan Jan Frank, "Eenzame Boom (Kust van Cheribon)".
- 16 : Lukisan Mas Pirgandi, "Pelabuhan Ratu".
- 17 : Lukisan Abdullah Suriosubroto, "Pemandangan di sekitar Gunung Merapi".
- 18 : Lukisan Wakidi, "Pemandangan di Sumatra".
- 19 : Lukisan Basoeeki Abdullah, "Gadis Berkain Putih".
- 20 a : Gedung Bataviasche Kunstkring.
b : Bataviasche Kunstkring dalam peta Gondangdia Baru, Batavia.
- 21 a : Lukisan van Dongen, "Potret van Maria Lamy".
b : Ruang Pameran Bataviasche Kunstkring.

- 22 : Anggota-anggota Persagi.
- 23 : Rapat Tahunan Persagi.
- 24 : Suasana Rapat Tahunan Persagi.
- 25 : Pembukaan Pameran Persagi di Bataviasche Kunstkring.
- 26 : R.A.A. Soejono, anggota Raad van Indie, menyaksikan pameran Persagi di Bataviasche Kunstkring.
- 27 : Lukisan Agus Djaja, "Kinderen".
- 28 : Lukisan Agus Djaja, "Potret Diri".
- 29 : Lukisan Agus Djaja, "Koeda Kepang".
- 30 : Lukisan Agus Djaja, "The Pursuit".
- 31 : Lukisan Sudjojono, "Di depan Kelamboe Terbuka".
- 32 : Lukisan Sudjojono, "Tjap Go Meh".
- 33 : Lukisan Emiria Soenassa, "Rumah di Tepi Hutan".
- 34 : Lukisan Otto Djaja, "Pertemoean".
- 35 : Lukisan Otto Djaja, "Kethoek Tiloe".
- 36 : Lukisan Lamoral van Geusau, "Statiepaard van den Keizer van Solo, Java".
- 37 : Lukisan C. Ritsema, "Koelies, Orang Tandak, Bengalees".
- 38 : Lukisan Q.M.R. Ver Huell, "Brug over den Tiilibong by Lewimalang, Java".
- 39 : Lukisan E. Hardouin, "Javaansche danseres".
- 40 : Lukisan Raden Saleh, "Een Boschbrand".
- 41 : Lukisan Raden Saleh, "Een Overstrooming op Java".
- 42 : Lukisan Jan Frank, "Ronggeng, Java".
- 43 : Lukisan Piet Ouborg, "Vrouwenkop".
- 44 : Lukisan Piet Ouborg, "Plaats van inkeer".
- 45 : Lukisan Soerono, "Kethoprak".

- 46 : Lukisan Sudjojono, "Kawan-kawan Revolusi".
- 47 : Lukisan Affandi, "Laskar Rakyat Mengatur Siasat".
- 48 : Lukisan Dullah, "Persiapan Gerilya".
- 49 : Lukisan Hendra Gunawan, "Pengantin Revolusi".
- 50 : Lukisan Henk Ngantung, "Mengungsi".



INTISARI

Pokok perhatian studi ini diarahkan pada perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi di Batavia, pada kurun waktu dari tahun 1900 sampai dengan tahun 1942. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui faktor-faktor apa yang mempengaruhi sehingga seni lukis itu dapat tumbuh dan berkembang ? Bagaimana faktor-faktor itu berpengaruh, dan mengapa timbul reaksi Persagi pada seni lukis Mooi Indie?

Untuk mengungkapkan fenomena sejarah seni lukis itu maka penelitian ini menggunakan metode sejarah. Di samping itu untuk mendapatkan eksplansi yang komprehensif, maka perlu dikaitkan dengan aspek-aspek sosial, politik, dan ekonomi yang membentuk proses perkembangan seni lukis itu. Dengan demikian untuk membantu mengungkapkan sejarah seni lukis perlu juga menggunakan kerangka konseptual ilmu-ilmu sosial. Proses perkembangan seni lukis dalam penelitian ini akan dilihat melalui konsep perubahan sosial, khususnya lewat pendekatan struktural fungsional. Dengan demikian penelitian ini akan bersifat diakronis dan sinkronis.

Pengaruh politik ekonomi Liberal yang diterapkan sesudah tahun 1870, mendorong kemakmuran orang-orang Belanda di Batavia dan Pulau Jawa pada umumnya. Di samping itu, pada tahun 1901 pemerintah melaksanakan kebijaksanaan politik etis yang membawa dampak kemajuan pendidikan bagi kaum pribumi. Kemakmuran masyarakat Belanda dan masyarakat pribumi yang bersentuhan dengan pendidikan, mendorong penyesuaian-penyesuaian kebudayaan dalam sistem sosial. Dampak selanjutnya adalah pertumbuhan deferensiasi fungsi dalam masyarakat. Fenomena itu salah satunya terwujud pada tumbuhnya pelukis-pelukis yang merupakan fungsi atau profesi baru dalam masyarakat Batavia pada awal abad ke-20.

Estetika yang berkembang dalam seni lukis mereka adalah pandangan yang eksotis dalam menangkap fenomena alam dan masyarakat Hindia Belanda. Hal itu merupakan hasil interaksi dialogis antara para pelukis dan masyarakat yang berperan sebagai patronase. Di satu pihak para pelukis tetap mengambil jarak dengan objeknya, sehingga terjadi disorientasi dalam pengamatan. Di lain pihak masyarakat menghendaki suasana yang eksotis dalam lukisan, sebagaimana pandangan mereka terhadap alam dan masyarakat Hindia Belanda yang masih rendah kebudayaannya. Dari kondisi itulah juga dikembangkan seni lukis Mooi Indie. Estetika itu juga dikembangkan oleh pelukis-pelukis priyayi pribumi yang hidup dalam bingkai kultural feodal dengan cita rasa kehalusan dan keserasian. Lukisan Mooi Indie dipenuhi oleh objek-objek pemandangan alam dan wanita-wanita pribumi yang eksotis, dengan gaya realisme dan impresionisme.

Bersama perubahan subsistem yang lain dan kecenderungan kemerosotan ekonomi pada tahun 1930-an, serta meningkatnya pergerakan nasional, lahirlah Persagi sebagai organisasi pelukis pribumi. Persagi menolak eksotisme dan mengharapkan seni lukis mempunyai peran lebih besar, bersama gerakan sosial lainnya. Seni lukis seharusnya juga memperjuangkan kesadaran nasional di bidang kebudayaan. Untuk itu mereka mencari format estetik yang lebih jujur dan tidak artifisial dalam mengungkapkan realitas kehidupan. Mereka mempunyai credo anti teknik akademi yang diidentikkan sebagai alat eksotisme seni kolonial feodal. Dengan menekankan pada kekuatan emosi, mereka melukis kehidupan dengan objek-objek pelacur, seni pertunjukan rakyat atau relief candi dan objek-objek primitif. Dengan visi yang demikian mereka juga berusaha menampilkan seni lukis Indonesia Baru. Perubahan lukisan mereka juga ditandai dengan kecenderungan menuju gaya ekspresionisme.

Walaupun Persagi reaktif pada Mooi Indie, dan kelompok Belanda semula bersikap diskriminatif, namun Persagi akhirnya berhasil menembus pameran di Bataviasche Kunstkring. Hal itu merupakan tonggak pengakuan kelompok Belanda pada pelukis pribumi. Sementara itu dalam proses pembaharuan Persagi, ada dua penafsiran dalam mengungkapkan realitas kehidupan. Pengungkapan yang pertama lewat kehidupan rakyat, dan yang kedua lewat simbol-simbol masa lampau atau kesenian rakyat. Paradigma orientasi Barat dan Timur, kontekstual dan simbolis, akhirnya merupakan warisan Persagi yang selalu menjadi perdebatan pemikiran pada perkembangan seni lukis Indonesia selanjutnya.

BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang Masalah

Masuknya V.O.C. ke Nusantara tidak hanya menancapkan pengaruh yang kuat pada perdagangan dan politik, namun secara tidak langsung juga membawa pengaruh unsur kebudayaannya, antara lain seni lukis Barat. Pada abad ke-17, lukisan-lukisan itu dipergunakan untuk hadiah bagi penguasa-penguasa setempat yang berjasa mensukseskan perdagangan dengan V.O.C. F. de Haan dalam Oud Batavia mengungkapkan pemberian lukisan itu, misalnya kepada Raja Bali, Sultan Palembang, dan Susuhunan Surakarta.¹⁾

Di samping itu, masa V.O.C. juga menghasilkan banyak lukisan yang menggambarkan benteng-benteng dan pos perdagangan yang memiliki makna strategis serta memperlihatkan tingkat presisi yang tinggi. Karya-karya tersebut biasanya dipakai²⁾ sebagai ilustrasi pada laporan-laporan administrator V.O.C. Pada abad ke-18, berkembang kecenderungan baru yaitu pendokumentasian kultur-kultur kuno dan kontemporer di Hindia Belanda. Kecenderungan itu sampai pada langkah pembentukan Bataviaasch Genootschap van Kusten en Wetenschappen pada tahun 1778.²⁾ Lewat

¹⁾Claire Holt, Art in Indonesia, Continuities and Change (Ithaca: Cornell University Press, 1976), hlm. 191.

²⁾Ruud Spruit, Indonesische Impressies Oosterse Thema's in de Westerse Schilderkunst (Wijk en Aalburg : Pictures Publisher, 1992), hlm. 9.

lembaga ini eksistensi pelukis mulai tumbuh dan mencari jalan di Hindia Belanda.

Pada abad ke-19, barulah muncul pelukis pribumi, yaitu Raden Saleh Syarief Bustaman yang mendapat didikan melukis secara Barat dari A.A.J. Payen. Bahkan selanjutnya Raden Saleh memperdalam lagi seni lukisnya di Belanda pada tahun 1829 di bawah bimbingan Schelfhout dan Kruseman.³ Setelah Raden Saleh pulang ke Jawa dan meninggal pada tahun 1883, terjadi kekosongan yang lama untuk munculnya kembali pelukis pribumi.

Perintisan seni lukis Barat selama tiga abad itu ternyata belum mendapatkan jalannya. Pertumbuhan dan penyebaran seni lukis di Hindia Belanda masih tetap relatif langka hingga awal abad ke-20. Namun demikian terjadi perubahan suasana ketika terbentuk *Nederlandsch Indische Kunstkring* pada tahun 1902. Kelompok Batavia dikenal dengan *Bataviasche Kunstkring*. Lembaga kesenian ini merupakan aspirasi kebudayaan dari tumbuhnya kelas menengah yang makmur dan lapisan intelektual di Batavia.⁴ Seni lukis moderen mulai mendapat perhatian dan apresiasi yang sungguh-sungguh.

³Noto Soeroto, "Bij Het 100^{ste} Geboorte Jaar van Raden Saleh" (*Het Nederlandsch - Indische Huis Oud en Nieuw*, 1913-1914), hlm. 219.

⁴J. De Loos Haaxman, *Verlaat Rapport Indie* (Amsterdam: Mouton & Co. Uitgevers. 'sgravenhage, 1968), hlm. 80-82. Lihat juga pada Ruud Spruit, *op.cit.*, hlm. 10.

Robert van Niel mengungkapkan bahwa setelah Sistem Tanam Paksa dilucuti pada tahun 1870, pengusaha-pengusaha swasta Eropa banyak masuk ke Pulau Jawa. Kelompok ini mulai menciptakan suatu kehidupan eksklusif di Jawa, yang sifatnya lain dengan kelompok pegawai pemerintah. Keuntungan ekonomi yang luar biasa membuat pusat-pusat perkotaan tidak hanya menjadi pusat perdagangan, tetapi sekaligus menjadi pusat masyarakat Eropa. Orang-orang Eropa yang berpendidikan dan golongan menengah itu membawa serta kebudayaan Barat. Dengan demikian terbentuklah suatu dunia Barat di daerah perkotaan di Jawa.⁵ Suasana kondusif itu memungkinkan juga Batavia semakin maju dan berkembang infrastrukturnya.

Bataviasche Kunstkring dalam pertumbuhannya menjadi agen kebudayaan Barat yang aktif. Kegiatannya yang mempunyai makna besar bagi perkembangan seni lukis di Hindia Belanda adalah pameran-pameran karya pelukis maestro Eropa. Dalam rentang tahun 1935-1939, lembaga ini berhasil mengorganisasi serangkaian pameran tahunan. Pameran-pameran lukisan moderen itu tentu saja menggugah semangat pelukis-pelukis lokal dan apresiasi masyarakat pada umumnya.

Pelukis-pelukis asing yang hidup di Batavia pada masa itu adalah Jan Frank, Pieter Ourborg, Dolf Breetvelt,

⁵Robert van Niel, Munculnya Elit Moderen Indonesia, (terj. Zahara Deliar Noer) (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), hlm. 20.

Charles Sayers, Ernest Dezentje, Velthuysen, dan Locatelli.⁶ Pelukis-pelukis itulah yang antara lain mengisi pameran-pameran di Bataviashe Kunstkring. Di antara mereka bahkan ada yang menjadi anggota tetap lembaga itu. Karya-karya mereka kebanyakan mengungkapkan alam dan kehidupan di Hindia Belanda yang eksotis. Selain pelukis-pelukis itu ada beberapa pelukis Eropa lainnya seperti Isaac Israel, William Dooijewaard, Roland Strasser, dan Carel Dake yang datang ke Hindia Belanda karena terpesona cahaya matahari dan eksotisme negeri Timur.

Pelukis-pelukis pribumi dan Cina yang bermunculan pula pada saat itu adalah Abdullah Suriosubroto, Pirngadi, Surjo Subanto, Basuki Abdullah, dan Lee Manfong. Lukisan mereka juga mengarah pada ungkapan yang serba cantik sebagaimana ungkapan pelukis-pelukis asing itu.

Gaya lukisan para pelukis asing dan pribumi itu adalah realisme dengan kecenderungan romantis dan impresionisme. Warna-warna yang menjadi pilihan mereka kebanyakan mengarah pada warna-warna cerah dan cenderung manis. Untuk itulah pelukis-pelukis asing dan bumiputra itu mendapat ejekan dari S. Soedjojono sebagai pelukis

⁶Leo Haks and Guus Maris, Lexicon of Foreign Artists who Visualized Indonesia 1600-1950 (Singapore: Archipelago Press, 1995), hlm. 46-274.

Mooi Indië.⁷ Namun demikian pelukis-pelukis yang diejek itu, rata-rata mempunyai kecakapan teknik yang tinggi dengan dasar pendidikan teknik melukis Barat.

Ejekan itu sebenarnya mempunyai latar belakang pada kesadaran sosial dan politik, yaitu kontradiksi dari ungkapan pelukis-pelukis Mooi Indië dengan keadaan masyarakat yang umumnya menderita. Lukisan-lukisan Mooi Indië lebih banyak mengungkapkan sawah-sawah dan gunung-gunung di Priangan serta kecantikan wanita-wanitanya. Mereka tidak pernah tertarik dengan keadaan sesungguhnya, seperti penderitaan para petani dan kehidupan orang-orang kam-pung.⁸ Lukisan-lukisan Mooi Indië sebenarnya memang lebih banyak memenuhi selera masyarakat Eropa yang hidup di Jawa.

Pada awal abad ke-20, selain penduduk Eropa totok yang telah mencapai kondisi ekonomi yang baik, golongan Indo keadaan ekonominya juga berangsur-angsur membaik. Populasi mereka yang semakin bertambah dan kehidupan yang semakin membaik, mendorong kecenderungan umum pada selera sosial golongan kelas menengah Eropa. Namun demikian solidaritas dan kecenderungan sosial mereka itu justru menciptakan jarak dengan masyarakat pribumi Indonesia.⁹

⁷S. Soedjojono, Seni Lukis, Kesenian dan Seniman (Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang, 1946), hlm. 5. Dikemudian hari ejekan Mooi Indië menjadi sebutan mashab pelukis-pelukis pemandangan itu.

⁸Ibid., hlm. 25

⁹ van Niel, op. cit., hlm. 27.

Sementara itu pada kurun waktu tahun 1913 sampai tahun 1930 terjadi kemerosotan besar di bidang ekonomi yang justru dapat menimbulkan kesadaran politik pada masyarakat Indonesia. Penduduk pribumi Indonesia secara keseluruhan menunjukkan kehidupan ekonomi yang berat. Akan tetapi kelas priyayi tetap dapat bertahan, bahkan sebagian besar mereka dapat memperoleh kesempatan pendidikan di tingkat menengah maupun tingkat tinggi.¹⁰ Masyarakat priyayi yang berpendidikan Barat ini menjadi lapisan elit bagi orang Indonesia. Mereka ini dalam struktur masyarakat berada di tingkat atas, yang dalam beberapa hal memimpin, memberi pengaruh, dan menuntun masyarakat. Situasi sosial ekonomi yang merosot itu antara lain ikut mendorong timbulnya pemikiran humanis liberal dan progresifisme sekuler di kalangan elit pelajar-pelajar di Hindia Belanda. Dari pemikiran-pemikiran itu lahirlah pergerakan-pergerakan Nasional Indonesia.¹¹

Tumbuhnya nasionalisme sebenarnya bukan hanya lewat pergerakan-pergerakan sosial politik saja. Dalam suasana zaman yang menghendaki perubahan itu, para intelektual juga berusaha merumuskan bagaimanakah seharusnya menuju masyarakat dan kebudayaan baru yang lain dengan kebudayaan

¹⁰G. McTurnan Kahin, Nasionalism and Revolution in Indonesia (Ithaca: Cornell University Press, 1969). hlm. 31-39. Lihat juga J.S. Furnivall, Netherlands India, A Study of Prural Economy (New York: Mac Milan, 1941).

¹¹Abdurrachman Suryomihardjo, Pembinaan Bangsa dan Masalah Historiografi (Jakarta: Yayasan Idayu, 1979), hlm. 21.

pra-Indonesia, namun juga tidak sama seperti kebudayaan Barat. Pencarian kebudayaan baru itu didorong oleh kesadaran persatuan yang tumbuh pada manusia Indonesia.¹² Kesenian sebagai anak kebudayaan juga selalu mengungkapkan jiwa jaman. Pada seni lukis, perumusan sikap budaya dan kesadaran kebangsaan itu tumbuh lewat pembrontakan pada sikap feodalisme dan estetika yang dianut oleh pelukis-pelukis Mooi Indië. Di lain pihak muncul kesadaran untuk mengungkapkan fenomena sosial, dengan objek-objek lukisan kehidupan riil rakyat jelata. Dengan perasaan senasib, seniman ingin menyadarkan kepahitan hidup yang dialami rakyat lewat ungkapan nyata maupun satire dari objek-objek lukisannya.

Dalam suasana pencarian identitas bangsa dan pasang surutnya pergerakan nasional itu, pada tahun 1937 beberapa tukang gambar dan pelukis mendirikan organisasi pelukis yaitu Persatuan Ahli Gambar Indonesia atau Persagi. Sebagai tokoh penggeraknya adalah S. Soedjojono dan Agus Djaja, serta beberapa tukang gambar sebagai anggota.¹³ Organisasi itu mempunyai makna besar karena kegiatannya bukan hanya sekedar melukis bersama dan pameran, melainkan juga memberi reaksi yang keras pada para pelukis Mooi Indië, dan mencari corak seni lukis Indonesia baru. Dengan

¹²Achdiat K. Mihardja (ed), Polemik Kebudayaan (Jakarta: Balai Pustaka, 1950), hlm. 28.

¹³Sudarmadji, Persagi sebagai Pelopor Kebangunan Seni Rupa Indonesia Moderen (Yogyakarta: Akademi Seni Rupa Indonesia, 1968), hlm. 5.

sikap mereka yang seperti itu dan pandangan-pandangan Belanda yang diskriminatif, kelompok Persagi ditolak ketika mengu-sulkan pameran di Bataviasche Kunstkring pada saat itu.

Corak seni lukis Indonesia baru itu bagi mereka adalah menyangkut perubahan ide, tema, dan gaya yang berlainan dengan lukisan-lukisan Mooi Indië. Orientasi pemikiran kelompok Persagi sangat dipengaruhi oleh pemikiran kerakyatan dan pemikiran-pemikiran dari polemik kebudayaan pada masa itu. Mereka ingin melepaskan diri dari kebudayaan feodal dan seni artifisial selera kolonial. Akan tetapi mereka juga sadar bahwa pengaruh kebudayaan Barat tidak mungkin dapat dihilangkan.

Dengan pemikiran itu mereka mencari jalan dengan melukis objek-objek corak setempat (local colour), seperti seni pertunjukan rakyat, seni-seni primitif, candi-candi, dan kehidupan rakyat sendiri. Objek-objek dengan warna lokal itu kemudian dipadukan dengan ungkapan moderen. Di samping itu mereka juga berusaha menggali pengalaman jiwa murni anak-anak dan seniman-seniman primitif dalam melukis.¹⁴ Pandangan-pandangan seperti itu yang juga membuat lukisan-lukisan anggota Persagi tidak bergaya romantis realis seperti para pelukis Mooi Indië, namun mulai bergeser ke gaya pasca impresionisme dan ekspresionisme.

¹⁴Ibid., hlm. 16.

Cara pengungkapan pemandangan yang romantis-realis seperti pelukis-pelukis Mooi Indië, pernah terjadi di Eropa pada akhir abad ke-19, yaitu oleh pelukis-pelukis pemandangan "Kelompok Barbizon". John Canaday dalam bukunya Mainstreams of Modern Art, memberi sebutan untuk kelompok itu sebagai kaum romantis-realis.¹⁵ Bernard S. Myers menganggap bahwa pelukis-pelukis itu dikuasai sikap yang romantis dalam memandang keindahan alam.¹⁶ Pelukis-pelukis Mooi Indië kadang-kadang juga melukis secara impresionisme, untuk mengungkapkan fenomena visual di daerah tropis yang penuh cahaya dan warna ini. Menurut John Canaday, impresionisme adalah cara melukis yang tidak dengan cara menganalisa objek, melainkan hanya mengungkapkan fenomena visual hasil dari refleksi cahaya. Hal itu sangat berbeda dengan pengungkapan ekspresionis yang memberi bentuk emosi dan sensasi batin pelukis, lewat kebebasan distorsi bentuk dan warna dari objek-objeknya. Biasanya dalam ekspresionisme juga sangat memperhatikan emosi dan sensasi batin yang berkonotasi pada tema penindasan, tragedi, pathos dan keadaan yang sakit.¹⁷

Kecenderungan itu mengkondisikan seniman ekspresionis untuk mengendapkan pengalaman hidupnya dan

¹⁵John Canaday, Mainstreams of Modern Art (New York: Simon and Schuster, 1962), hlm. 117

¹⁶Bernard S. Myers, Modern Art in the Making (New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company Inc, 1959), hlm. 127.

¹⁷John Canaday, op.cit., hlm. 182 dan 420.

mengungkapkannya secara spontan dan meledak-meledak. Dalam seting kemerosotan ekonomi dan fluktuasi pergerakan nasional, pelukis-pelukis Persagi menemukan ekspresionisme sebagai jalan yang tepat untuk mengungkapkan jiwa kehidupan rakyat jelata. Mereka lebih tertarik pada tema-tema problem kehidupan dan masalah sosial, serta menolak tema pemandangan alam dan eksotisme.

Anggota Persagi rata-rata tidak mengenal pendidikan seni lukis Barat dan anti akademi yang mereka konotasikan sebagai unsur kebudayaan kolonial. Mereka melukis hanya mengandalkan perasaan dan kejujuran yang dianggap sebagai "jiwa tampak" (ekspresi) dalam lukisan. Mereka melecehkan penguasaan teknik para pelukis Mooi Indië, yang dianggap hanya sebagai alat pemenuhan selera turistic saja.

S. Soedjojono menjadi tokoh yang penting dalam Persagi, karena ia juga banyak menulis tentang ide-ide seni lukis yang memperjuangkan jiwa nasional pada berbagai majalah dan koran di Batavia. Hal itu dimungkinkan karena dalam stratifikasi sosial, S. Soedjojono termasuk lapisan elit baru yang tumbuh di tengah-tengah seniman. Dengan pendidikan HIS dan HIK, ia menjadi pelukis pribumi terpelajar yang dapat menyerap pemikiran-pemikiran kesenian Barat lewat buku-buku dan majalah dari Eropa. Di samping itu ia juga mempunyai pergaulan yang luas dengan sas-trawan dan budayawan.¹⁸

¹⁸Ajip Rosidi, Pelukis S. Soedjojono (Jakarta: Pustaka Jaya, 1982), hlm. 8.

B. Rumusan dan Batasan Masalah

Seni lukis Mooi Indië dan Persagi bukanlah merupakan fenomena yang berdiri sendiri-sendiri. Walaupun ada prinsip-prinsip yang berbeda pada masing-masing bentuk seni lukis itu, namun keberadaannya bisa dilihat sebagai perubahan dan pergeseran dari bentuk-bentuk sebelumnya. Di samping itu, perubahan dan perkembangan seni lukis juga dipengaruhi oleh faktor-faktor eksternal. Pasang surutnya kondisi sosial, ekonomi, dan politik sangat mempengaruhi bentuk-bentuk ungkapan kesenian. Dari sifat yang demikian, maka dapat dikatakan bahwa kesenian merupakan ungkapan jiwa zaman (Zeitgeist).

Bentuk pengucapan dan tema-tema yang diungkapkan seni lukis Mooi Indië dan Persagi merupakan ungkapan jiwa zaman yang berbeda. Untuk itu penelitian ini akan menjelaskan proses perkembangan dan perubahan seni lukis Mooi Indië dan Persagi antara tahun 1900 sampai tahun 1942. Permasalahan pokok yang hendak diteliti adalah faktor-faktor apa saja yang mempengaruhi sehingga seni lukis Mooi Indië dan Persagi dapat tumbuh dan berkembang? Persoalan selanjutnya adalah bagaimana faktor-faktor itu mempengaruhi sehingga dapat menumbuhkan kedua bentuk kesenian itu? Persagi dalam kelahiran dan pertumbuhannya menunjukkan aksi-aksi yang berlawanan dengan seni lukis Mooi Indië. Untuk itu dalam penelitian ini lebih jauh akan dijelaskan, mengapa timbul reaksi Persagi terhadap seni lukis Mooi Indië?

Batasan temporal penelitian ini adalah antara tahun 1900 sampai tahun 1942. Dimulainya pengambilan waktu tahun 1900 didasarkan alasan bahwa tahun itu merupakan titik awal abad ke-20, yang banyak melahirkan kemajuan seni lukis Barat di Hindia Belanda. Pada masa itu kebijaksanaan politik ekonomi liberal telah mencapai kondisi yang bisa memacu keadaan ekonomi yang lebih makmur. Di samping itu, munculnya politik etis juga mengakibatkan kemajuan kaum pribumi. Kondisi peningkatan kemakmuran itu mendorong datangnya pelukis-pelukis Eropa dan mendorong lahirnya profesi-profesi baru, termasuk di antaranya profesi sebagai pelukis di Hindia Belanda. Adapun batasan akhirnya adalah tahun 1942, dengan alasan bahwa setelah Jepang menaklukkan pemerintah Hindia Belanda dan berkuasa di Indonesia, maka seluruh organisasi yang ada sebelumnya dibubarkan, termasuk Persagi.¹⁹

Batasan spasialnya adalah Batavia, sebab di kota inilah kemajuan seni lukis Barat di Hindia Belanda dapat dilihat. Salah satu tonggak kemajuan itu adalah berdirinya Bataviasche Kunstkring, yaitu lembaga kesenian yang mendorong pertumbuhan seni lukis Barat itu. Batavia selain sebagai tempat tinggal pelukis-pelukis asing dan pribumi, juga selalu disinggahi oleh pelukis-pelukis yang berdatangan dan berkeliling di Hindia Belanda. Tempat-tempat pameran seni lukis banyak terdapat di Batavia pada masa itu.

¹⁹ Sudarmaji, *op cit.*, hlm. 27

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Pengkajian sejarah analitik yang akan menghasilkan eksplanasi historis tentang kontinuitas dan perubahan seni lukis Mooi Indië sampai Persagi belum ada.²⁰ Ada beberapa buku yang memuat secara garis besar tentang pelukis-pelukis asing yang datang dan hidup di Hindia Belanda,²¹ dan uraian singkat tentang Persagi.²² Di samping itu ada sekelumit uraian tentang keberadaan pelukis Mooi Indië dalam sub Bab pada buku Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya tulisan Kusnadi (tahun 1978), dalam Seni lukis Jakarta dalam Sorotan tulisan Sudarmadji (tahun 1974), dan dalam Seni lukis Indonesia Baru Sebuah Pengantar tulisan Sanento Yuliman (tahun 1976). Akan tetapi tulisan-tulisan itu hanya memberi gambaran yang deskriptif dan singkat.

Dari keadaan yang demikian, penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan pemahaman yang lebih utuh dari fenomena kontinuitas dan perubahan seni lukis Mooi Indië sampai Persagi itu. Untuk itu akan dipakai pendekatan dan alat-alat teoretis, sehingga akan dapat mempertajam eksplanasi mengapa fenomena itu terjadi.

Manfaat langsung penelitian ini adalah dapat menambah pengetahuan bagi yang berminat terhadap sejarah seni lukis

²⁰Sejarah analitik akan mengungkapkan struktur fenomena yang kompleks dari berbagai dimensi. Untuk itu diperlukan alat-alat analitis, yaitu pendekatan ilmu-ilmu sosial yang dioperasikan dengan seperangkat konsep dan teori. Lebih jauh lihat Sartono Kartodirdjo, Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 1993), hlm. 2-5.

²²Buku ini adalah karangan Sudarmadji, Mengenai isinya dapat dilihat pada bagian tinjauan Sumber.

Manfaat langsung penelitian ini adalah dapat menambah pengetahuan bagi yang berminat terhadap sejarah seni lukis Indonesia pada masa Hindia Belanda. Di samping itu, penelitian ini memberi manfaat dapat memperkaya khasanah penulisan sejarah seni lukis Indonesia dengan pengkajian konsep-konsep dari studi sejarah analitik.

D. Kerangka Teoretis dan Metode Penelitian.

Penelitian ini tidak semata-mata membicarakan pertumbuhan dan perkembangan seni lukis Mooi Indië sampai Persagi saja, namun juga diarahkan pada faktor-faktor yang melatarbelakangi sehingga terjadi fenomena itu. Vera L. Zolberg mengungkapkan bahwa para sarjana telah menemukan suatu konstruksi sosial dari seni, yaitu institusi sosial, seniman, dan masyarakat. Asumsi itu dapat diterangkan dengan konsep, bahwa fenomena kesenian yang terjadi demikian dalam eksplanasinya perlu disatukan dengan kompleksitas proses penemuan seni, kreasi dari tradisi, evaluasi, dan sejarah.²³

Sehubungan dengan hal itu sejarah kesenian dapat disusun dengan menonjolkan latar belakang sosial dan berbagai proses kreatif, antara lain mengenai kondisi sosial ekonominya, kedudukan sosiohistorisnya para patron seniman, etos masyarakat yang membuka kesempatan berkarya, sistem pengelolaan, dan sebagainya.²⁴ Penelitian

²³Vera L. Zolberg, Constructing a Sociology of The Art (New York: Cambridge University Press, 1990), hlm. IX.

²⁴Sartono Kartodirdjo, op. cit., hlm. 159.

yang demikian akan bisa mengungkapkan fenomena perkembangan peristiwa secara diakronis dan sinkronis.

Robert R. Berkhofer juga menekankan betapa pentingnya penggunaan ilmu sosial bagi sejarawan. Studi manusia sebagai makhluk sosial mengharuskan orang mengenal konsep-konsep ilmu sosial. Apalagi perhatian sejarawan adalah masa lampau manusia yang kompleks, baik secara individual maupun secara kolektif.²⁵

Seni lukis sebagai bentuk kegiatan kesenian tidak akan lepas dari seluruh kompleksitas yang ada dalam masyarakat. Seluruh imajinasi tidak dapat dipisahkan dari pengaruh sosial yang ada ketika karya seni itu diciptakan. Kesenian tidak mungkin untuk melepaskan dari kenyataan sosialnya.²⁶ Pertumbuhan dan perubahan seni lukis Mooi Indië sampai Persagi sebenarnya juga tidak bisa lepas dengan kondisi perubahan sosial pada kurun waktu itu. Untuk itu agar mendapat pemahaman yang multidimensional dari perkembangan seni lukis itu, perlu menggunakan konsep perubahan sosial.

Melalui pendekatan Structural Functional Approach, Talcott Parson mengungkapkan bahwa dasar-dasar perubahan sosial terjadi melalui tiga macam kemungkinan yaitu : pertama , penyesuaian-penyesuaian yang dilakukan oleh

²⁵Robert R. Berkhofer. Jr, A Behavioral Approach to Historical Analysis (New York: The Free Press, 1969), hlm. 5.

²⁶Jean Duvignaud, The Sociology of Art, (Terj. Timothy Wilson) (London: Granada Publishing Ltd, 1972), hlm. 64.

diferensiasi struktural dan fungsional, dan ketiga, penemuan-penemuan baru oleh anggota masyarakat.²⁷

Dalam penelitian ini penyesuaian-penyesuaian sistem sosial dapat dilihat sebagai akibat perubahan kebijaksanaan pemerintah, yaitu diterapkannya politik ekonomi liberal sesudah tahun 1870. Kebijakan itu dapat mendorong kemakmuran orang-orang Belanda di Batavia atau di Pulau Jawa pada umumnya. Di samping itu, pada tahun 1901 pemerintah juga melaksanakan kebijaksanaan politik etis yang perlahan-lahan membawa dampak kemajuan pendidikan bagi kaum pribumi. Kemakmuran masyarakat Belanda dan persentuhan masyarakat pribumi dengan pendidikan, akhirnya juga mendorong penyesuaian-penyesuaian kebudayaan dalam sistem sosial itu. Kemakmuran ekonomi dan pendidikan Barat juga menghasilkan pertumbuhan diferensiasi fungsional, yaitu lahirnya fungsi-fungsi baru dan golongan sosial baru dalam masyarakat. Dalam penelitian ini, fenomena itu salah satunya terwujud pada tumbuhnya pelukis-pelukis yang merupakan fungsi atau profesi baru dalam masyarakat Batavia pada awal abad ke-20.

Aliran struktural fungsional terutama memang memperhatikan melembaganya peranan profesi-profesi. Bersama itu berlakulah pula sistem nilai-nilai bersama.

²⁷Robert H. Lauer, Perspektives on Social Change atau Perspektif tentang Perubahan Sosial (terj. Aliman-dan) (Jakarta: Bina Aksara, 1989), hlm. 106. Dijelaskan lebih lanjut bahwa subsistem yang beradaptasi akan mengalami diferensiasi struktural, tetapi pola struktural menyeluruh tidak mengalami perubahan penting, ibid., hlm. 111.

memperhatikan melembaganya peranan profesi-profesi. Bersama itu berlakulah pula sistem nilai-nilai bersama. Dalam profesi-profesi itu yang juga menjadi perhatian adalah kualitas perseorangan, prestise dan milik dalam struktur sosial. Dari kondisi itu menempel urutan tingkat sosial seseorang.²⁸

Pada awal abad ke-20 semakin melembaga peranan pelukis-pelukis dalam masyarakat. Akan tetapi fenomena Mooi Indië dan Persagi memperlihatkan perbedaan kedua kelompok itu dalam kualitas perseorangan, pretise dan kepemilikan. Hal itu sangat dipengaruhi oleh sistem nilai masyarakat kolonial feodal yang mendukung nilai lukisan Mooi Indië dalam struktur sosial itu.

Bersama dengan perubahan subsistem yang lain dan kecenderungan lebih lanjut pada kemerosotan ekonomi pada tahun 1930-an serta fluktuasi pergerakan nasional, pelukis-pelukis Persagi mempunyai kesadaran menghendaki perubahan struktur seni lukis yang ada. Dalam hal ini adalah penolakan Persagi pada struktur kesenian Mooi Indië yang menggambarkan jiwa eksotisme, dan pencarian serta penemuan struktur kesenian yang menggambarkan jiwa kerakyatan dan nasionalisme.

Namun demikian proses perubahan juga tidak dapat berjalan dengan sendirinya atau kebetulan. Dalam perubahan masyarakat selalu muncul pelopor perubahan (agents of

²⁸p.J. Boumen, Fundamentele Sociologie atau Sosiologi Fundamental (trj. Ratmoko), (Jakarta: Jambatan, 1982), hlm. 82.

change).²⁹ Pelopor perubahan ini bisa seseorang atau kelompok orang, yang merupakan perpanjangan tangan dari lembaga pembaruan. Dalam penelitian ini Soedjojono dan Persagi dapat dilihat sebagai agen perubahan dalam perkembangan seni lukis untuk kurun waktu itu.

Ungkapan dalam kesenian adalah ada kaitannya langsung dengan jiwa zaman (Zeitgeist). Perubahan suatu zaman akan terungkap dalam perubahan gaya keseniannya. Dengan mengungkapkan gambaran mengenai gaya pribadi, gaya periode, dan gaya nasional, sejarah kesenian bisa menjelaskan mengapa ekspresi pribadi seorang seniman dapat dianggap sebagai suatu ungkapan jiwa zaman suatu bangsa. Secara tegas dapat dikatakan bahwa sangat wajar dan masuk akal jika sejarah kesenian, seni rupa, dan seni pertunjukan menarik garis sejajar antara periode-periode budaya dan periode-periode gaya dalam kesenian.³⁰

Janet Wolff mengemukakan bahwa generalisasi periode seni sebagian besar dibuat berdasarkan pengetahuan dari ketentuan budaya dan senimannya. Hal itu berasal dari asumsi dasar yang menghubungkan antara kebudayaan, masyarakat, dan ekonomi dalam suatu tempat dan periode. Implementasinya terlihat pada efek-efek dalam struktur kelas sosial dan daya tembus kesenian itu pada

²⁹Norman F. Washburne, Interpreting Social Change in America (Garden City, N.Y. : Doubleday and Company, 1954), hlm. 13.

³⁰Heinrich Wolffin, Principles of Art History (terj. M.D. Hottinger) (New York: Dover Publications Inc, 1950), hlm. 1.

patronasenya. Perubahan seni akan mengungkapkan hal-hal sensitif tentang variasi faktor-faktor untuk menuju proses kreatif. Persoalannya bukan semata-mata pada gaya khas yang terbentuk dari seniman, melainkan terhubungkannya karya dengan faktor-faktor luar, seperti patronase, kode estetik, dan konteks-konteks sosial politik. Untuk itu dalam analisis tentang perubahan kesenian, penyertaan biografi seniman juga merupakan elemen yang signifikan. Dalam sosiologi seni, seniman ditempatkan sebagai penghasil kebudayaan.³¹

Pada penelitian ini, metode penelitian sejarah merupakan alat utama untuk membedah fenomena sejarah. Ciri utama studi sejarah adalah terletak pada pencarian, seleksi, dan kritik, kemudian analisis dan interpretasi dari sumber-sumber yang dipergunakan. Untuk itu agar jalannya penelitian dapat dilakukan secara sistematis, ada empat tahap pokok dalam melakukan metode penelitian historis. Empat tahap pokok itu adalah: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi.

Tahap pertama adalah heuristik, yaitu mencari sumber-sumber sejarah. Sumber-sumber itu baik sumber primer maupun sumber sekunder yang relevan dengan penelitian ini.

Tahap kedua adalah kritik sumber. Sumber-sumber yang telah terkumpulkan harus melalui proses kritik. Hal itu meliputi kritik eksteren, yaitu meneliti pada segi keautentikan, keaslian, dan keutuhan sumber. Selanjutnya

³¹ Janet Wolff, The Social Production of Art (New York: St. Martin's Press, 1981), hlm. 138-140.

kritik interan yang meneliti apakah isi dan kesaksian sumber itu dapat dipercaya.

Tahap ketiga adalah interpretasi terhadap data-data yang sudah diseleksi. Pada tahap ini akan dirangkakan faktor-faktor yang lepas satu sama lain menjadi kesatuan yang harmonis dan masuk akal. Proses interpretasi faktafakta merupakan tahap analisis dalam penyusunan sejarah. Untuk itu diperlukan kerangka teoretik sehingga menghasilkan suatu sistesis yang merupakan keutuhan bermakna. Tahap keempat adalah akhir dari proses ini, yaitu penulisan sejarah atau historiografi.³²

E. Tinjauan Sumber

Penulisan sejarah selalu berurusan dengan peristiwa-peristiwa masa silam yang tidak mungkin diulang kembali. Untuk mendukung penulisan sejarah, mutlak diperlukan dokumen sejarah sebagai alat pembuktiannya. Ada beberapa sumber yang berupa buku-buku dan artikel pada majalah dan koran sezaman yang dianggap penting dalam menyinggung informasi pada penelitian ini.

Sumber-sumber berupa buku yang berhubungan dengan aktivitas pelukis Eropa di Hindia Belanda dan tentang Persagi adalah sebagai berikut .

Buku Java in Onze Kunst yang ditulis oleh Gerard Brom pada tahun 1931, diterbitkan di Rotterdam oleh W.L. & J.

³²Gilbert J. Garraghan S.J., A Guide to Historical Method (New York: Fordham University Press, 1957). Empat tahap diatas diuraikan terinci pada Part Two, Three, and Four.

Brusse N.V. Dalam buku ini antara lain diungkapkan bagaimana pelukis-pelukis Belanda lama-kelamaan menjadi kafilah panjang yang mengunjungi Jawa dan Bali pada dekade pertama abad ke-20. Marius Bauer, Nieuwenkamp, dan Isaac Israel adalah di antara pelukis-pelukis yang disebutkan sebagai seniman yang terpesona alam tropis Hindia Belanda.

Buku Verlaet Rapport Indië, yang diterbitkan di Amsterdam tahun 1968, ditulis oleh Nyonya J. De Loos Haaxman yang menjabat direktur Bataviasce Kunstkring pada tahun 1922 - 1939. Buku ini secara garis besar memberi gambaran masuknya seni lukis Barat ke Hindia Belanda sejak abad ke-17 sampai awal abad ke-20. Di dalamnya diungkapkan pelukis-pelukis Eropa dan kegiatannya, terutama di Batavia. Namun demikian tidak ada yang secara khusus membicarakan seni lukis Mooi Indië. Buku ini berguna dalam penelitian, karena dapat memberi gambaran umum mengenai pelukis-pelukis asing itu.

Buku yang cukup komprehensif tentang seni Indonesia adalah tulisan Claire Holt yang berjudul Art in Indonesia: Continuities and Change diterbitkan di Cornell University Press tahun 1967. Buku ini mengungkapkan kontinuitas dan perubahan seni Indonesia. Kesenian yang dibicarakan amat beragam dari kurun waktu pra-historis sampai kemerdekaan. Dalam tulisan yang luas itu disinggung sedikit tentang lukisan Mooi Indië dan Persagi yang berguna untuk penelitian ini.

Dagwerk in Indië ditulis juga oleh Nyonya J. De Loos Haaxman, diterbitkan oleh Uitgeverij T.Waver Franeker tahun 1972. Buku ini berupa tulisan tentang kegiatannya sehari-hari yang berhubungan dengan tugasnya. Di dalamnya tercatat perjalanan dan kesan-kesan tentang hal-hal yang menyangkut arsitektur, seni lukis, musik, dan sandiwara di Hindia Belanda, khususnya di Batavia. Buku ini dilengkapi juga dengan reproduksi lukisan-lukisan.

Buku Jakarta a History tulisan Susan Abeyasekera terbitan oxford University Press, Singapore, tahun 1987, dapat memberikan gambaran tentang keadaan sosial, ekonomi, politik dan kebudayaan kota Batavia akhir abad ke-19 sampai paruh pertama abad ke-20. Informasi itu penting, karena dapat merupakan seting tumbuhnya seni lukis Mooi Indië dan Persagi.

Ruud Spruit dalam bukunya Indonesische Impressies: Oosterse Themas in de Westerse Schilderkunst terbit tahun 1992, mengungkapkan bagaimana gelombang mashab impressionisme dalam seni lukis Eropa. Mashab itu mendorong pelukis-pelukisnya memburu cahaya dan warna kenegara-negara Timur Jauh. Buku ini berguna untuk menelusuri kedatangan pelukis-pelukis Belanda di Batavia. Selain itu dalam bibliografinya banyak memuat sumber-sumber yang sezaman dengan peristiwa itu.

Buku lain yang dianggap penting dalam penelitian ini adalah Seni Loekis, Kesenian dan Seniman, terbit tahun 1947. Buku ini adalah kumpulan tulisan S. Soedjojono, anggota Persagi, yang telah dimuat di berbagai surat kabar

dan majalah sebelum Indonesia merdeka. Tulisan-tulisan itu antara lain memuat gagasan-gagasan Sudjojono untuk menumbuhkan seni lukis moderen yang mempunyai corak Indonesia.

Satu lagi sumber yang dapat memberi informasi pada penelitian ini adalah Persagi sebagai Pelopor Kebangunan Seni Rupa Indonesia Moderen, tulisan Sudarmadji, diterbitkan oleh ASRI Yogyakarta tahun 1968. Sumber ini secara deskriptif memaparkan riwayat berdirinya organisasi pelukis Persatuan Ahli Gambar Indonesia atau Persagi, keanggotaan, dan tujuan organisasinya.

Sumber-sumber yang berupa artikel pada majalah dan koran sezaman adalah sebagai berikut.

Tulisan Herman F.C. Ten Kate yang berjudul "Schilder-Teekenaars In Nederlandsch Oost En West Indië En Hun Beteekenis Voor De Land En Volkunde" dalam majalah BKI, deel 67, tahun 1912, mengungkapkan tentang para pelukis dan tukang gambar yang berkarya di Hindia Timur dan Barat. Tulisan ini merupakan sumber penting karena memberikan informasi tentang aktivitas pelukis-pelukis Belanda di Hindia Belanda pada akhir abad ke-19 sampai awal abad ke-20.

Tulisan Noto Soeroto, "Bij Het 100^{ste} Geboorte Jaar van Raden Saleh" dalam majalah Het Nederlandsch - Indische Huis Oud en Nieuw (NION) tahun 1915, mengungkapkan tentang riwayat hidup dan reputasi Raden Saleh sebagai pelukis Jawa yang mendapat didikan melukis cara Barat. Tulisan ini dapat dipakai sebagai pembandingan antara Raden Saleh dengan pelukis-pelukis Mooi Indië yang pribumi.

Tulisan S. Soedjojono, "Loekisan-loekisan Collectie Regnault ke 5 di Gedong Kunstkring van Heutz Boulevard No. 1 Batavia" yang dimuat di majalah Keboedajaan dan Masvarakat, terbit di Batavia Februari 1940, juga dipakai dalam penelitian ini. Tulisan ini mengomentari bahwa seni lukis Barat yang dipamerkan banyak mengambil inspirasi dari kesenian tradisional Timur. Orang Indonesia yang mempunyai kekayaan seni tradisi suatu saat akan lebih mudah memahami seni Barat yang dikatakan moderen itu.

Tulisan J. Hopman, "Toekomst van de Beeldende Kunst in Indonesie" di majalah Uitzich, Januari 1947, berguna untuk melihat kesan penulis asing melihat pameran pelukis-pelukis Indonesia. Tulisan itu menyatakan bahwa pelukis-pelukis Indonesia yang telah pameran di bekas gedung Bataviasche Kunstkring pada tahun 1946, sifatnya hanya petua-langan mengikuti seni lukis Barat.

Artikel-artikel lain tentang situasi dunia seni lukis di Batavia pada paruh pertama abad ke-20, dan aktivitas serta pandangan para pelukis dapat dilihat pada majalah dan koran-koran sebagai berikut: De Taak No.9, 8 Desember 1917, No. 209, 6 Agustus 1921; De Java Bode, 25 April 1936, 8 Mei 1936, 5 Nopember 1938, 5 Mei 1939, 12 Mei 1941; De Orient No.27, 8 Juli 1933; No.18, 12 Mei 1936; TBG, Deel 78, 1936 BKL, deel 67, 1912; Sin Po No.7999, 23 Januari 1939; Pemandangan No.20, Th. VII, 24 Januari 1939; Keboedajaan dan Masvarakat Januari 1940, Pebruari 1940; Bataviaasch Nieuwsblad 12 Mei 1941; De Reflektor, No. 40, 4 Ottober 1919; Weekblad voor Indie, 1919.

Mengingat penelitian ini adalah penelitian sejarah seni lukis, maka di luar sumber-sumber tertulis masih ada sumber-sumber yang berupa lukisan-lukisan. Diluar sumber-sumber itu masih juga digunakan sumber-sumber lisan dari para pelukis dan saksi sezaman yang masih hidup untuk melengkapi sumber tertulis.

F. Sistematika Penulisan

Untuk menjadikan suatu tulisan yang utuh, tesis ini akan dibagi ke dalam lima bab.

Bab I adalah Pengantar, yang berisi mengenai Latar Belakang Masalah, Rumusan dan Batasan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Kerangka Teoretis dan Metode Penelitian, Tinjauan Sumber, serta Sistematika Penulisan.

Bab II Membicarakan Lukisan Mooi Indië, pertumbuhan dan perkembangannya. Pembahasan itu meliputi: Setting Sosial Budaya Batavia awal abad ke-20; Pengaruh Seni Lukis Belanda dan kedatangan pelukis-pelukis Eropa ke Hindia Belanda awal abad ke-20; Selain itu juga dibicarakan mengenai gaya dan tema lukisan-lukisan Mooi Indië, serta aktivitas pelukis-pelukisnya baik orang asing maupun orang bumi putra.

Bab III akan membicarakan mengenai kelahiran dan kehidupan perkumpulan pelukis Persagi. Pembahasan itu meliputi: Setting sosial budaya Batavia 1930-1942 yang mempengaruhi lahirnya Persagi; Persagi sebagai pembaharu seni lukis Indonesia, yang tumbuh bersama masaknya nasionalisme pada pergerakan nasional; Selain itu juga



dibicarakan aktivitas-aktivitas Persagi serta tema dan gaya lukisan para anggotanya. Pandangan-pandangan Sudjojono sebagai agen perubahan menjadi bagian penting dalam aktivitas Persagi.

Bab IV akan membicarakan mengenai kontinuitas dan perubahan seni lukis Mooi Indië sampai Persagi. Pembahasan masalah itu meliputi: Akar dan kontinuitas eksotisme seni lukis Mooi Indië; Pergeseran dan gaya lain di luar Mooi Indië pada pelukis non pribumi; di samping itu juga dibicarakan mengenai proses pematangan visi pelukis-pelukis Persagi.

Bab V merupakan bab kesimpulan dari seluruh pembahasan tesis ini.

